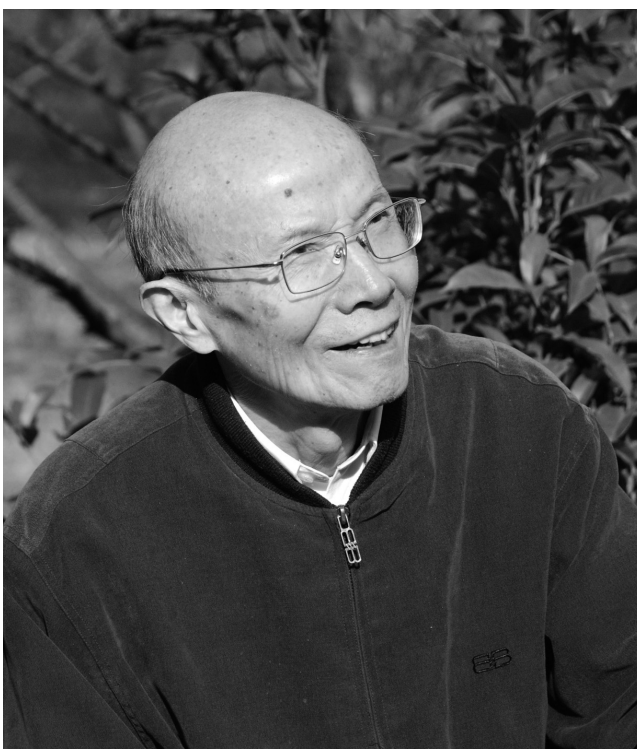


# 生命不息 求索不止

——严家炎教授访谈录

□季亚娅



季亚娅:对您的学术生涯做一个简单回眸,大致分为两块:一块是文学批评。20世纪60年代对《创业史》梁三老汉形象的评论,20世纪70年代对《李自成》的评论,20世纪80年代对丁玲《在医院中》的评论,稍后对金庸小说的研究,都是开风气之先,引起很大反响。另一块是现代文学史研究,比如《中国现代小说流派史》的研究,对鲁迅“复调小说”的研究等,还有20世纪80年代您参与主编和2010年您主编的两种现代文学史教程——《中国现代文学史》和《20世纪中国文学史》。不知您是否同意对中国文学史的这种区分?这些研究中您最钟情的是什么?如何看待文学史写作与“文学批评”的关系?

严家炎:文学批评和文学史研究我都很感兴趣。在起步时文学批评可能从事得更多一些。如果说具体作品的评论是点,文学史是线,两者可说是点和线的关系。但文学史研究不单纯是一个一个点的堆积,必须是好多点串联起来,寻找内在的根据,形成独到的发现。这两方面我都是钟情的。不过实际上我最看重的当然是自己花了许多功夫、用力较深、因而有较多新的发现的那样一些部分。如《中国现代小说流派史》《论鲁迅的复调小说》《金庸小说论稿》《二十世纪中国文学史》之类的成果。

无论是评论作品或讨论文学史,我都主张从文学的实际成就出发,强调搞文学的人一定要讲真话,不要说一些不负责任的话。搞文学的人应从文学的实际成就来论作品。所谓文学的实际成就,不是指人物位置的重要程度,即使作家自己认为很重要。比如梁三老汉,可能作品中的位置重要性比不上梁生宝,但从形象塑造成功的程度来看,就超过梁生宝了。对于梁三老汉的形象,柳青本来很看重我的评论,那是1961年,他对《文学评论》一位编辑谈到我把作品中写得很隐微的地方都点出来了,因而比较欣赏。但到1963年我讨论梁生宝形象的文章发表,他和我争论起来了,写了专门的文章。1967年我们在西安见面,他问我是否有大人物要搞他?我作了解释,消除了误会。10年以前,中国作协组织去拜祭黄帝陵,返回西安的时候,我们到柳青墓前祭奠,柳青女儿刘可风见到我,说她很同意我对梁生宝形象的批评。我感到惊讶。现在她正在写回忆录,写她父亲对创作的看法。

季亚娅:当时的批评与创作有一种健康的生态。不管作者同不同意您的看法,或者他有反批评,但总归与创作有很好的互动。那时批评的问题可能是和政治联系比较紧,现在的批评这方面问题少了,但很多时候和出版市场宣传有关。您能不能就创作与批评的关系谈一谈?文学批评应当注意哪些问题?

严家炎:关于文学批评,不同时候出现过不同的问题。中国较长一段时间曾经独尊现实主义,将现实主义与唯物论相对应,而将浪漫主义、现代主义与唯心论相对应,所以矛盾才概括出一个现实主义与反现实主义斗争的公式。鲁迅则不一样,他的小说创作既成熟地运用现实主义,也运用象征主义、表现主义或其他荒诞派手法,灵活宽广得多。鉴于这种情况,我曾经呼吁文学批评界“要走出百慕大三角区”,也就是要避免跨入“异元批评”的误区。所谓“异元批评”,就是在不同质、不同“元”的文学作品之间,硬要用某“元”做固定不变的标准去评判,从而否定一批可能相当出色的作品的存在价值。譬如说,用现实主义标准去衡量现代主义作品或浪漫主义作品,或者用现代主义标准去衡量现实主义作品或浪漫主义作品,如此等等。这是一种批评标准与批评对象完全脱节的,牛头不对马嘴的批评,犹如论斤称布,以尺量米一样荒唐。可惜,我们不少人恰恰在进行着这类批评,多少笔墨就耗费在这类争论上。其实,文学上的不同创作方法,并不一定是你死我活的关系,完全可以多元共时地存在。

季亚娅:有些问题看似与文学批评有关,其实另有很深的根子,可能是狭隘的宗派主义在作祟,甚至是“左”倾政治观念在起作用。

严家炎:对,你说得有道理。“文革”灾难就是“左”

倾政治观念长期恶性发展的结果。对它的清算,必须正本溯源,从根子上加以清理。所以,1979年起,我选择上世纪四五十年代文学界发生的三次思想批判,从原始材料入手,找出问题所在,写了三篇文章,分别伸雪了萧军、丁玲、巴金的三起沉冤。《从历史实际出发,还事物本来面目》,主要为含冤30年的萧军而写。上世纪50年代前半期我曾读过《萧军思想的批判》一书,这本书是1948年东北《生活报》发动对萧军批判文章的集。但当我找到当年《文化报》,找出萧军遭批判的《新年献词》和“八一五”社评等文章来对照阅读时,发现这些批判实在是神经过敏到出奇的地步。例如,萧军从来没有说过“赤色帝国主义”这类字样,他只是从日本侵略者虽已被赶走,另一副面目的美国却又进入中国这个事实,提醒人们注意帝国主义会变换不同装束、不同色调而已;《生活报》却对“各色”二字大作文章,恶意引申,硬说萧军的真意在于“反苏”。又如,《新年献词》本是萧军独创的由主人公“老秀才”以独白方式叙述自己思想转变过程的小说作品,尽管主人公原先对土改、对共产党有错误的看法,但后来受亲属中革命者的教育,完全改变了想法,转向百姓发出“支援前线”、“倒蒋驱美”、“拥护民主政府”、“开展新文化运动”等7点呼吁。任何一个思维深刻的读者,都不会把作品中这个60多岁的老秀才当做萧军本人,更不会专摘他过去的片言只语当做萧军对现实的“恶意攻击”。然而,当年批判萧军,恰恰出现了这类令人啼笑皆非的局面,这确实说明批判者身上那些宗派主义的恶毒构陷已到了何等可怕的地步!而且,1979年冬、1980年春出版的两种《中国现代文学史》教材,仍在沿袭旧说批判萧军。因此当我1980年夏在中国现代文学研究会包头年会上就萧军问题发言时,才引起与会者的很大震动。

第二篇文章叫做《现代文学史上的一桩旧案——重评丁玲小说〈在医院中〉》。我从分析《在医院中》的艺术内容入手,指出主人公陆萍与周围环境的矛盾,实际上是现代科学文化所要求的高度责任感与小生产者的愚昧、冷漠、保守、自私、苟安等思想习气的对立,而不是批判者所说的极端个人主义与革命集体间的矛盾。这是鲁迅小说开启的“国民性”改造传统的延续。《在医院中》是对五四新文学传统的继承,也是20世纪50年代《组织部新来的年轻人》的先驱。陆萍是既受现代科学文化教育又受现代革命精神影响的改革家,“总不满现状”,绝不是她的过错,反而是她的优点,陆萍就是医院中新来的年轻人。所以,《在医院中》这桩公案,必须重新审议。唐弢在为我《求实集》写的序言里,曾高度肯定我对《在医院中》的重新评价。

至于巴金,上世纪三四十年代不少青年都是读了他的小说才走上革命道路的。而姚文元却从1958年起就大批特批巴金,不仅说《灭亡》有无政府主义思想,而且连《家》这样的作品其积极作用也早已被一笔勾销,只剩下了“和今天共产主义思想尖锐对立着的”错误的东西。这真是历史评价与现实评价奇妙的“剪刀差”了。对文学批评,我是强调“历史主义”,要根据当时具体历史条件来评判,既保证积极评价的可靠性,又限制这种评价所能适用的范围及其所起的作用。鲁迅也讲过类似的话,认为科学的文艺批评要用“铁棚”把狮子老虎框起来,承认他们是猛兽,但是框在铁笼子里,这才叫做历史主义。姚文元的“双重标准”是反历史主义的。我在1981年《现代文学的评价标准问题》这篇文章里,对姚文元的方法论错误作了批判。这组文章在20世纪80年代文学研究领域拨乱反正、清除“左”的流毒方面,确实发挥了作用。

季亚娅:您说批评必须从作品的文学成就出发,讲真话,这是共同的要求,那么,如果阅读作品的类型有变化,比如读历史小说,是否对评论者还有不同的要求呢?

严家炎:是的,细说起来,随着阅读作品种类的不同,对评论者也可能有某些不同的要求。例如评论历史小说,对评论者在相关历史知识方面就得要求高一些。据我的阅读经验,在读姚雪垠的《李自成》这种耗费作者大半生心血,仅明史卡片就记了两万多张,非常看重细节描写真实性的作品时,评论者就必须有一点历史知识的准备,不但要读点晚明的历史,还要读点明末清初的野史(我曾读过《怀陵流寇始末记》等近10种野史)。有点准备和没有准备大不一样。《李自成》本身固然能让读者带来丰富的艺术享受,并能让他们增进不少历史知识,但批评者有了准备之后更会增添许多意外的愉悦,使自己感受到一种新鲜而又别致、仿佛本人也参与其中的味道。20世纪80年代中后期,曾经传过有关《李自成》的几句顺口溜:“高夫人太高,红娘子太红,尚神仙太神,李自成太成熟。”甚至还有人乱说什么“把高夫人抬得这么高,是作者为了吹捧江青”。我敢说这类读者对明清之际的历史实在过于无知,而对有的事情又太敢“想当然”。高夫人是明朝末年真实的人物,很早就生活在义军中,在李自成死后长达18年的时间内,她一直带领大军残部与南明政权联合抗清,南明的大臣见了她都要下跪,尊之为“皇太后”,但《明史》中对她的具体记载却不多。

对于这样一个历史人物,姚雪垠可不可以从1963年前写第1卷起,就给予必要的想象虚构?我个人认为很有必要,实际上作者也早已这样做了。但这与江青又有什么关系?至于李自成这个“悲剧英雄”,由于自身存在种种思想局限,进了北京又复失败,不是很符合事实也合乎情理吗,为什么要责备他“太成熟”呢?!350万字的一部“晚期封建社会百科全书”,塑造了上自贵族、下至百姓的那么多动人的悲剧形象,对细节描写的真实性那么讲究,艺术结构又那么出色,我不知道批评者究竟读完了没有?这不是太令人遗憾了吗?

季亚娅:评论历史小说必须具有相关的历史知识,那么,像金庸的新武侠小说同样以古代中国社会为背景,评论起来是否也需要相关的历史知识呢?

严家炎:武侠小说虽然也以中国古代社会为背景,但与历史小说写古代不可同日而语,绝不像历史小说那么严格,它只是取古代的背景来虚构而已。

季亚娅:您对金庸最早的兴趣从哪里来?是您少年兴趣的延续,还是因为发现小说中对中国历史文化心理了解深刻?

严家炎:我在高中时代就喜欢武侠小说,自己还学着写过一两万字。我看重的是侠士们见义勇为、肝胆相照的精神,金庸的作品能起到这种正面作用。金庸用现代精神全面改造了武侠小说,所以被称为“新武侠”。他的作品里没有旧武侠“口吐一道白光,取人首级于百里之外”这类文字,也没有“快意恩仇”、任性杀戮像武侠小说把张都监全家连儿孙、马夫、丫环、厨师都杀光的嗜杀倾向。金庸作品里也没有歧视少数民族、张口就骂人为“贱子”的不良习气,他是小说界以平等开放态度处理中华民族关系的第一人,他小说中的一号英雄乔峰是契丹人,一号美女喀丝丽是回族人,一号明君康熙是满族人。金庸作品的主人公们告别了“祝福、子女、玉帛”这类封建性的价值标准,他们的人生观里渗透着个性解放与人格独立的精神,与“五四”新文学相通。金庸还注意纠正黑白分明的正邪二分法,以“为民造福”、“爱护百姓”为新尺度。他揭示了权力的腐败作用,具有锐利的针对现实的批判锋芒(如《笑傲江湖》)。尤其出色的是,金庸非常讲究情节艺术,注意笔墨变化,虚虚实实,扑朔迷离,出人意外,而又在人意中,形成一个富有强大魅力的艺术迷宮。他善于将小说场面舞台化,或将电影特技移用到小说中。在创作方法上,金庸早期用的是浪漫主义,但到《神雕侠侣》以后,金庸又较多运用象征主义。金庸在武侠小说中不是单项冠军,而是全能冠军。金庸能在全世界华人 and 亚洲人中拥有数以亿计的读者,绝不是偶然的。

季亚娅:您在《中国现代小说流派史》中写到了“八大流派”。哪些流派让您写作最费心力?

严家炎:一个是“新感觉派”。这一流派的代表作家有穆时英、刘呐鸥、施蛰存等。1962年,在唐弢主编的现代文学史提纲讨论会上,我的老师吴组缃提出,20世纪30年代有些作品,他读不懂,以刘呐鸥的《都市风景线》为例。我很奇怪,吴组缃自己写小说,也研究中国的古典文学,怎么会读不懂刘呐鸥的作品?

于是,我借来了《都市风景线》。看后才了解,刘呐鸥虽然是中国人,但从小生长在日本,所以他的中文不是很流畅,有点生硬。再加上他在写作中吸收了日本“新感觉派”的手法,比如“通感”之类,读起来有点费劲。穆时英也接受了日本“新感觉派”的影响,他却比刘呐鸥有才气,写得很流畅。对于上海这样的大都市也比刘呐鸥熟悉。他在年轻时就写出了相当好的新感觉派小说。

这一流派在艺术上很有意义。审美上,将诗歌的成分带到小说里。利用通感的手法,把都市的声音、光线、色彩等都运用到作品中,对于表现上海这类大都市很有贡献。1949年以后,却再也没有人提起“新感觉派”,文学史家也不会写到。从而引起我的思考。

季亚娅:当年“新感觉派”作品中的某些描写,好像与后来20世纪80年代的“先锋派”作家作品有共通性?

严家炎:是的。我在1983年就编成了《新感觉派小说选》,写了一篇很长的前言,交给人民文学出版社。当时出版社总编辑屠岸不敢出版,因为大环境正在“反精神污染”。直到1985年出版前,他还在跟我说,书里有些地方你得加重批判。最后,我就稍微加重了一点批判。出版后,3个月内3万册全部卖光。无论是诗人还是作家,都问我这本书还有没有?可见这本书对20世纪80年代的青年作家们很起作用。其中就有一些“先锋派”,例如诗人杨炼就注意这本书。

另外,对“社会剖析派”小说与“京派”小说的研究也花了我较多时间。“社会剖析派”这名称是我的原创。当初,吴组缃说我的命名很准确。茅盾、沙汀,包括吴组缃本人都是这一流

派小说的代表作家。其写作上的特色,是艺术结构上非常集中、紧凑。比如茅盾的《子夜》,时间空间相当集中。为使小说结构不散漫,他要花很多很多的心血。再如吴组缃的《黄昏》《一千八百担》,沙汀的短篇《在其香居茶馆里》,长篇《淘金记》,场面设计将当时整个农村的面貌全部概括进去。我对这个流派很感兴趣。

“京派”小说的代表作家有沈从文、萧乾、林徽因、汪曾祺。京派小说包含现代派的一些成分,林徽因、汪曾祺的某些作品,就相当具有现代派气息。现代派不仅是从日本传来,还有其他的一些来源,比如运用弗洛伊德的心理分析来表现。沈从文早期作品,现代派的东西还不多。到了20世纪40年代,他也吸收起现代派手法。他的学生汪曾祺在西南联大读书时,写作上吸收了相当多的现代派手法,运用得也相当成功。到了20世纪五六十年代,他反而不用了。可能是环境的关系,他不敢用。到了20世纪80年代,某种意义上,他在写作上又恢复一些现代派手法。

季亚娅:这些流派之间存在着怎样的关系?现在,您对流派还有新的发现?

严家炎:京海两派是相互排斥,而且有过论战。这里有地域的原因,也有文人相轻。上海“新感觉派”作家们看不起“京派”作家。如对沈从文,他们认为他是土包子。但是沈从文虽有他的淳朴,却也看不起上海这帮作家的时髦轻浮。可到了20世纪40年代,两派又互相吸收。

季亚娅:最近这些年,听说您主编了一部新的中国现代文学史,可以做些具体介绍吗?

严家炎:大约有七八年时间,我的精力放在三卷本《二十世纪中国文学史》的撰写上。它名为“二十世纪”,实际已经前伸到了19世纪的80年代。书中最早的主角是黄遵宪、陈季同两位外交官。黄遵宪在《日本国志·学术志》中依据欧洲国家的经验,主张中国文学也要“言文一致”,倡导“俗语”(白话),小说可以用方言来写,诗歌语言走向更加明白晓畅。他的主张在甲午战败后产生了巨大影响,戊戌年间《日本国志》竟同时有三种版本在出版。连梁启超也坚信“由古语之文学变为俗语之文学”乃“各国文学”共同要走的“轨道”,袁廷梁在《无锡白话报》上刊发《论白话为维新之本》,倡导“崇白话而废文言”,也都是受了黄遵宪《日本国志·学术志》影响的结果。陈季同在19世纪80年代就将小说、戏剧看做文学的重要组成部分,大力提倡翻译和中西方文学间的交流,用法文写作和出版了《中国人的戏剧》《中国人自画像》《中国故事集》(译《聊斋》作品26篇)《黄衫客传奇》等7本作品,还向法国知识青年作了多次非常成功的演讲(据罗曼·罗兰1889年2月18日记),戊戌年间他还收了曾朴这个相当出色的学生。所有这些都证明,19世纪八九十年代已成为中国现代文学一个明亮的起点。或许,这也可以说是我们这部文学史与其他文学史不同的一个特点。

第二个特点,我们这部文学史将台湾文学与大陆文学分成相应的时间段交接镶嵌,统一安排。例如将丘逢甲和日据后的台湾诗坛放在大陆的晚清时段插叙;将赖和、张我军的文学活动放在“五四”以后;将杨逵、吴浊流等作家的创作放在大陆沦陷区文学中叙述;将1949年以后的台湾文学分成50至70年代和80至90年代两大段,与大陆文学的相应时段交错安排,突出了白先勇、余光中、王文兴、陈映真、黄春明等一批重要作家,这样便于将台湾文学写得比较充分,同时也使我们文学史真正成为包括大陆和台港澳的中华全国的现代文学史。

第三个特点,这部现代文学史并不以白话文学作为唯一的叙述对象。我们不但在清末民初的部分写进了古体诗词、文言散文和文言小说,而且在白话诗文占主要地位的“五四”以后,依然尝试着写进了少量古体诗——如鲁迅、郁达夫、聂绀弩、牟宜之等的作品,以便在今后的现代文学史中为正式文人古体诗、文言文等不占主流地位的文学门类开辟道路。现代文学与古代文学的区别,绝不仅仅在白话还是文言。文言的古体诗文,现在还还在一定范围内流行,并不像胡适当年所宣布的:“文言”是“死去的语言”。它并没有死亡,无论在大陆、台湾、香港、澳门,或者在新加坡,都只能说现代文学的主体由白话写成,但文言的古体诗文仍然还有,要承认它的存在。在中国现代文学史中,还不要有少量篇幅写到文言的古体作品(当然,是指那些文学上比较优秀的作品)。孙犁晚年就写过一些记体的文言小说。至于古体诗,写的人更多一些,每本大约发表作品10万首以上。

我在10年前写的《七十自述》一文中曾说:“告别讲台是告别人生的第一步,但我总想在举行这一告别仪式之前,仍继续在学术上尽力爬坡,一息尚存,永不止歇。”最近这10年来,我正是这样做的。三卷本《二十世纪中国文学史》和《史余漫笔》《问学集》《对话集》,就主要是这段时间的成果。今后我仍希望继续跋涉,生命不息,求索不止。

广告

## 《当代中国公安文学大系》(2000—2013)征稿启事

为庆祝新中国成立65周年和公安部建部65周年,认真落实公安部宣传局《关于做好庆祝建国65周年公安文化暨文艺创作有关工作的通知》(公宣[2014]67号)精神,集中展现当代中国公安文学的发展轨迹,荟萃近十四年以来我国公安文学的创作成果,以进一步提高公安文学的创作水平,推动公安文学研究和公安文化的大发展大繁荣,全国公安文联、群众出版社决定共同编纂、出版《当代中国公安文学大系》(2000—2013)。

### 一、编纂原则

以马列主义、毛泽东思想、邓小平理论、三个代表重要思想、科学发展观和习近平总书记系列重要讲话精神为指导,坚持弘扬主旋律,传播正能量,本着思想性、艺术性和可读性相结合的原则,注重“讲好公安故事,塑造公安形象”,重点收录塑造公安民警典型艺术形象,展示其理想追求、精神风貌、工作生活和情感世界的各类佳作。

### 二、收录标准

(一)2000年至2013年全国各地公开出版、发表的公安题材中篇小说、短篇小说、纪实文学和诗歌、散文作品。  
(二)获得省部级以上文学奖项的上述有关作品(须注明何年何月获何奖项)。  
(三)被有关报刊转载过的上述有关作品(须注明何年何月何日被何报刊转载)。  
(四)获得读者广泛好评、产生较好社会影响力的上述有关作品。  
(五)凡未注明作品发表报刊、发表时间或在何出版社出版及出版时间的,均不予收录。

### 三、征集办法

(一)征集作品时间为2014年3月20日至4月30日。  
(二)相关作品由全国各地公安文联或政工宣传部门推荐选送,也可由专家、出版社、有关报刊推荐或作者自荐。  
(三)征集作品分中篇小说卷、短篇小说卷、纪实文学卷、诗歌散文卷四大部分,由群众出版社以《当代中国公安文学

大系》(2000—2013)分卷出版。

(四)选送作品时,请各有关单位(或其他推荐人、作者本人)将出版的有关图书,刊发作品的杂志、报纸原件或复印件一份,快递或挂号邮寄至编纂工作办公室;同时,请将与刊发作品文字相同的电子版发至《当代中国公安文学大系》专用邮箱:gawdx2014@sina.com

此外,2000年至2013年公开发表、出版的公安题材长篇小说亦可选报,将以存目形式收录于中篇小说卷后。

联系人:雷冰 张倩  
地址:北京市西城区木樨地南里甲1号群众出版社——《当代中国公安文学大系》(2000—2013)编纂工作办公室

邮编:100038  
电话:010-83903973/83903987  
13701315726/13381105521

传真:010-83903973

全国公安文联  
群众出版社  
2014年3月20日

## 好作品让生命发光

小说	精选头条 山村猪事(中篇)……(土家族)少一	抑或
	实力短篇 将军的美人……	我要……曾楚桥
		桥……安昌河
浪潮1990	西洲曲(短篇)……	潘云贵
	文学新尊军 烧衣(短篇)……	吴纯
散文	心写实 时间之心……	杨献平
	一个医生的日常手记……	蓝燕飞
	博士论 凝视玛丽娜……	段以琴
跨界	挑担茶叶上北京(小说)……	[美国]哈
手稿	长诗 好人沈德的圣域游记……	[澳门]袁绍珊
诗	短制 带位遇……	[澳门]陈德瑞
	唐不遇的诗……	唐不遇
	80后诗人的想象力(评论)……	张德明
	民间诗刊档案《独立》……	发星等

社长:杨克。副社长:欧阳露。邮政代号:46—37。主办单位:广东省作家协会。  
定价:5.80元。地址:广州市天河龙口西路552号广东文学艺术中心七楼。邮政编码:510635。电话:020-38486216。传真:020-38486389。E-Mail:gzzp2001@21cn.com。

## 邮购启事

2013年《文艺报》(原版)合订本现接受邮购。定价:300.00元/年,含上半年、下半年共两册,不单卖,不另收邮资。数量有限,欲购从速。

本报零售每份1.00元,另加挂号费3.00元。

汇款时请注明所购合订本或报纸年份、期数、份数及购报人地址、邮编和联系电话。

收款地址:北京朝阳区农展馆南里10号6层文艺报社  
邮政编码:100125  
收款人:吴晨  
联系电话:010-65046620